

К НАУКЕ О МЕЛОДИИ: ТЕЗИСЫ В ОТВЕТ НА СКЕПТИЧЕСКОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ СЕКСТА ЭМПИРИКА

Ю.А. Помазной

Статьей уделяется внимание одному из умозаключений Секста Эмпирика, выводимого им сочинения «Против музыкантов» и касающегося невозможности утверждения реального существования звука, из чего и должна, по его мнению, следовать невозможность «науки о музыке». В качестве возможного концептуального возражения такому выводу рассматривается одна из традиций европейской философии, берущая начало от Р. Декарта, а так же намечаются некоторые перспективы «науки о музыке» в русле указанной традиции, в частности, с учетом оказанного на нее влияния учением И. Канта, феноменологии как «неокартезианства».

Выступая со времени зарождения европейской философии и для многих виднейших её представителей тем объектом для осмысления, сущность и смысл которого и до сегодняшнего дня «остаётся проблемой, если не сказать загадкой» [1, с. 350], музыка не могла не занять заметного места в работах скептически настроенных в отношении познавательных способностей человека философов. Так, в сочинении Секста Эмпирика «Против учёных», в ряду его разделов – «Против логиков», «Против физиков» и т.д. – присутствуют и умозаключения античного мудреца «Против музыкантов», где объектом скепсиса выступает, конечно же, не сама музыка, но «наука о музыке». Здесь «О музыке говорится в трёх смыслах. В первом смысле [она является] некоторой наукой о мелодии, звуке, о творчестве ритма и подобных предметах <...> в настоящее время надлежит выставить возражения, ей-богу, не против какой-нибудь другой музыки, но той, которая мыслится в первом значении» [2, с. 192].

История же философии учит тому, что к возражениям скептиков надлежит относиться с предельным вниманием: достаточно упомянуть, что из попытки опровержения ассоционизма Д. Юма происходит «критическая философия» И. Канта, заложившая основу для «Немецкого классического трансцендентализма», в итоге занявшего – со всеми его достоинствами и «промахами» – одно из самых видных мест в мировой философии. А эмпириокритицизм рубежа XIX-XX веков, например, не в последнюю очередь способствовал возникновению «специальной теории относительности» (Эйнштейн в одном из своих писем прямо указывает, что исходил в своих размышлениях не столько из «неудачной» попытки Майкельсона-Морли по обнаружению светоносной среды, сколько «из общих рассуждений», имея в виду крити-

ку Махом концепции Абсолютного времени). Представляется, что, приступая к исследованию некоторых вопросов, связанных с бытийными основами музыки, вовсе не следует игнорировать скептические замечания вышеуказанного философа (пусть ещё античного) в отношении «науки о мелодии», но надлежит, внимательно ознакомившись с ними, попытаться определиться с концептуальным основанием для возможного возражения ему самому.

Обратим внимание, в частности, на следующий аргумент Эмпирика: «Всякая теория мелодии опирается не на что иное, как только на учение о тонах. И поэтому если их опровергнуть, то и сама музыка (наука о мелодии; - Ю.П.) превратится в ничто. <...> тоны являются по роду своему звуком, а в наших скептических записках уже показано, что по свидетельству [сагих же] догматиков звук не имеет никакого реального существования. <...> Кроме того, звук не мыслится ни в виде законченного результата, ни в виде субстанции, но в становлении и во временном протяжении. Однако мыслимое в становлении становится, но ещё не существует, подобно тому как о жилище, корабле и многих других предметах нельзя сказать, что они существуют, если они [только ещё] возникают. Следовательно, звука не существует. <...> если не существует звука, то нет и тона, который есть, как сказано, локализация звука на одной ступени. Если же нет тона, то не существует и музыкального интервала, не существует консонанса, не существует звукоряда, не существует и родов этого последнего» [2, с. 201-202]. Суть возражения, как видим, состоит в невозможности утверждения реального существования «материи» мелодии, если рассматривать последнюю как «форму» (в самом общем онтологическом смысле), условия возможности образования которой до

К НАУКЕ О МЕЛОДИИ: ТЕЗИСЫ В ОТВЕТ НА СКЕПТИЧЕСКОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ СЕКСТА ЭМПИРИКА

сегодняшнего дня и не получили объяснения, а именно - невозможности утверждения реального существования «тона» как одного из трёх - громкость, тембр и высота тона - качеств, характеризующих всякий звук; мелодия же и является ничем иным, как совокупностью «тонов», точнее, их непрерывной последовательностью. Ирреальность же «тона» следует у него из ирреальности «звука».

Первое, пожалуй, что сегодня могло бы быть выдвинуто в качестве возражения Эмпирику в части подтверждения реальности звука - его «колебательная природа», убедительное обоснование которой было в своё время явлено известной монографией по акустике У. лорда Релэя, - материалистический, как можно было бы определить, аспект возражения. Но такой аспект, однако, в целом, не представляется удовлетворительным. И не только с точки зрения «корректности адресования» такого возражения, выходящего за рамки собственно философии в область современного естественнонаучного знания, античному философу (только уже И. Кант в «Критике способности суждения» имеет возможность, размышляя о природе «суждения о форме», сослаться на колебательную природу звука и «колора», и то как на гипотезу, высказанную Эйлером), но и - при следующем приближении - подобный (материалистический) подход к проблеме «материи» мелодии как формообразования не может дать существенного результата (хотя, стоит сразу заметить, не должен выпускаться из виду).

Дело в том, что такое достаточно изученное явление природы, как «продольное гармоническое колебание плотности среды» вовсе не есть явление, называемое нами «звук», «звуки музыки», подобно тому, как явление вращения планеты вокруг своей оси и вращение её по орбите вокруг неподвижной относительно планеты звезды вовсе не то явление, что называют «восход солнца»; возможность очарования «утренней зарёй», словом, не объясняется вращательными движениями и преломлением световых волн, дающими, правда, представление о некоторых объективных основаниях такого явления человеческой субъективности. Имея в виду такое, автор полагает, очевидное различие - того, что можно определить как «явление природы» (в случае оснований звука - колебание плотности среды), и «являющегося» (этимологически точное значение термина «феномен») - следует, видимо, говорить о *разного рода реальностях*, могущих быть обозначенными как «объективная реаль-

ность» и «человеческая реальность», каковое фундаментальное терминологическое и смысловое различие свойственно, правда, уже *феноменологии* как одному из направлений европейской философии XX-го века, в особенности играя свою определяющую роль в концепции сознания Ж.-П. Сартра (имеется в виду «Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии»). Восходит же такое «различение реальностей» - на это прямо указывает определение основоположника данного метода Э. Гуссерля, характеризовавшего феноменологию как «неокартезианство», - к различию «протяжённой» и «мыслящей субстанции» Р. Декарта, открытию последним «*cogito*».

В рамках такой картезианской традиции, основывающей точку зрения на «человеческую реальность», как на равноценную реальности «объективной» (вне приоритета одной по отношению к другой), звук как материя именно музыки избегает *количественных* характеристик, присущих колебательным процессам в «объективной реальности» - амплитуда, частота колебания и т.н. «результатирующее колебание», что и характеризует звук как «явление природы». Будучи рассматриваем как структура «человеческой реальности» (или, если позволить себе такое выражение, «явление мира», отличая его от «явления природы»), он есть совокупность *качеств*: громкость, высота тона и тембр, которые, именно как фрагмент качественного многообразия - что и представляет собой «мир человеческого бытия, вовсе не есть то же, что указанные выше количественные характеристики колебания (которые, если уже взглянуть на это совсем строго, не более чем предположение физиков, правда, предположение весьма большой степени вероятности). То, что мы называем «звук», таким образом, оказывается вторичным понятием, обобщающим и происходящим из непосредственно созерцаемого (в общем смысле слова «созерцание») множества (трёх) качеств. А «тон» как материя формообразования-мелодии есть качество, учреждаемое как приоритетное в составе *иерархии* качеств - громкость, тембр, высота тона - *явлений*, составляющих совокупный «феномен» («являющееся») звука.

Равноценность «человеческой» и «объективной» реальностей не должна, однако, означать, своего рода изолированности первой от второй - здесь угроза того, что в крайнем его выражении принято называть «солипсизмом», - но требует исследования *характера связи* двух реальностей. И здесь

крайне полезной может оказаться идея Канта о «формальном условии чувственности» как «способе, которым человек подвергается внешним воздействиям». То есть, редуцируя проблему связи двух реальностей к вопросу об образовании мелодии из «тонов» как её материи, невозможно игнорировать связь между *частотой колебания* («объективная реальность», знание о которой стало доступно благодаря усилиям естественной науки) и качеством *высоты тона* звука (явление «человеческой реальности»); и именно Кант задал то направление мысли, которое могло бы позволить, не «закрывая глаза» на зависимость открывающегося в человеческой реальности качества «тон» от объективного показателя частоты гармонического колебания плотности воздуха, определить эту зависимость не как каузальную, но как *мотивационную* связь. Окончательно такое смысловое различие утвердится, правда, только в XX-м веке усилиями, в частности, «мюнхенской школы» феноменологии, благодаря которым Ж.-П. Сартр, например, в «Бытие и ничто» позволяет себе ограничиться простой констатацией: мотивация не есть причина - как само собой разумеющееся. Но уже и в соответствии с теорией чувственности Канта, помести мы на место его «предмета X» количественную характеристику колебания - частота, мы должны будем ответить на вопрос о субъективном условии как «способе, каким человек подвергается воздействию», благодаря каковому способу и становится возможным «многообразное созерцания», подлежащее затем упорядочению и связи в целостности-феномены, то есть «способе», благодаря которому *частота колебания* открывается в «человеческой реальности» (в терминологии Канта это и может быть обозначено как $x < \text{мир феноменов}$) как *высота тона* - одно из трёх качеств, совокупность которых мы и называем «звук».

Сам Кант таким «формальным условием чувственности» предложил полагать априорные «чистые формы чувственности - пространство и время», строго отличая это субъективное условие данности человеку качественного многообразия от «спонтанности», «самодетельности» рас судка, подчинённого через посредство «категорий» трансцендентальному единству «первоначальной апперцепции» и выполняющего функцию связи уже явленного «многообразного созерцания». Это позволило ему, как он полагал, противопоставить свою теорию, основанную на постулировании априорного, «чистого знания», агностицизму концепции Юма, утверждавшего,

что правила связи явлений человек также извлекает «из опыта», то есть связь явлений не есть проявление субъективной «спонтанной активности», но она есть простое следование пассивно приобретённым «привычкам ума». Но Кант в этой «заочной полемике» с Юмом не смог позволить себе пойти дальше - утверждать, что не только связь открывающегося в созерцании качественного многообразия, но и само созерцание предполагает субъективную активность (здесь, видимо, он помнил об аргументе - «релятивизм в отношении качеств», ведущем свою родословную ещё от софистов и нашедшем выражение в одном из «Пирроновых положений» скептиков: поскольку качества нам даны не иначе, как в отношениях друг с другом - «твёрдое» есть для нас постольку, поскольку есть «мягкое», «горячее» есть постольку, поскольку есть «холодное» и т. д. - нам, следовательно, «надлежит воздержаться от суждения о природе вещей»), тогда как очевидно, что процесс связи многих качеств в целостность неотделим от самого открытия качественного многообразия: если качество не является в отношении, *в связи* с другим качеством, то нет никакого знания о нём, но если, в свою очередь, не открылись по крайней мере два качества, то и связывать в целостность-феномен нечего. Такая зависимость в полной мере констатируется в первой редакции кантовской «Дедукции чистых рассудочных понятий разделе втором», но именно пытаюсь отрицать её, Кант впоследствии переписывает этот параграф, стремясь, чтобы утвердить созерцание в качестве *пассивности*, категорически отделить «чистые формы чувственности - пространство и время» как условие открытия «многообразного созерцания» от рассудочной *активности* в деле связи являющегося. Другими словами Кант не смог допустить в рамках своей теории познания «созерцание» в качестве субъективно активной составляющей всего познавательного процесса, допуская, правда, саму гипотетическую возможность такого созерцания и определяя его как «интеллектуальное»: «Нет никакой необходимости ограничивать способ созерцания в пространстве и времени чувственностью человека. Возможно, что всякое конечное мыслящее существо необходимо должно походить в этом отношении на человека (хотя мы не можем решить этого вопроса), однако, обладая такой общезначимостью, этот способ созерцания еще не перестает быть чувственностью и именно потому, что он производный (*intuitus derivativus*), а не первоначальный (*intuitus origmarius*), стало

К НАУКЕ О МЕЛОДИИ: ТЕЗИСЫ В ОТВЕТ НА СКЕПТИЧЕСКОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ СЕКСТА ЭМПИРИКА

быть, не интеллектуальное созерцание, которое по только что приведенной причине присуще, по-видимому, лишь первосущности, но никоим образом не существу, зависимому и в своем существовании, и в своих созерцаниях (которые определяют его существование в отношении к данным объектам)» [3, с. 68].

Однако наш случай - мелодии как формообразования и «тона» как её материи - вынуждает констатировать, что время как «чистая форма чувственности», данная аргіогі (что, в том числе, и не предполагает активности) и выступающая условием возможности открытия человеку качественного многообразия, если и может быть определено в качестве формы разделения (на «множество времён», как выражается Кант) мелодии на множество следующих друг за другом тонов различной высоты, то такое «формальное условие чувственности» никак не справляется с функцией различения. Какого-то рода субъективная активность, будучи мотивирована объективным контактом органа чувств с внешним колебанием, должна позволить, различая (что не может не быть спонтанным актом), учредить иерархию трёх качеств - тембр, громкость, высота тона - которые и составят феномен, по существу, одного звука; субъективная активность, учреждающая притом высоту тона как - приоритетное, по отношению к громкости и тембру, качество (это, в частности, обуславливает способность отличить звуки музыки от звуков человеческой речи, где в качестве приоритетного качества учреждается тембр - «фонема»). Из этого следует заключить, что одна из задач - в попытке объяснения, каким образом для человека возможна музыка, в частности мелодия - состоит в том, чтобы определить субъективное «формальное условие чувственности» (если продолжать пользоваться

весьма точным кантовским термином), могущее одновременно выступить и формой разделения, и различающим актом, и активностью по первичной связи явленного в созерцании качественного многообразия.

Но уже на основании вышеизложенного, возвращаясь к скептическому умозаключению Секста Эмпирика, в возражение ему можно, пожалуй, заметить следующее. Зависимость реальности «тона» от реальности «звука», на коей строилась его аргументация, вполне может быть понята - в картезианской традиции - обратно той, какую мы встречаем у него: вопрос о существовании «звука», через посредство вопроса о существовании «тона» как одного из трёх открывающихся в «человеческой реальности» качеств, различение которых обусловлено спонтанной активностью субъекта, может быть поставлен в зависимость от вопроса о существовании самого этого субъекта - того, кто звук слышит (или не слышит, если сам - не существует). Поскольку же я полагаю себя - существующим, следовательно - существует и «тон», а также «интервал», «консонанс», «звукоряд», роды последнего и, следовательно, существует и то, что мы называем - «звук».

ЛИТЕРАТУРА

1. Микиртумов И.Б. Сущность и смысл музыкального объекта // Я (А.Слинин) и МЫ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слиннина (Серия «Мысли тели». Выпуск X). - Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2002.
2. Секст Эмпирик Сочинения, в 2 т. - Т. 2.- М.: Мысль, 1976.
3. Кант И. Критика чистого разума. - М.: Мысль, 1994.